



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FAKULTY OF FINE ARTS

INTERMEDIÁLNÍ A DIGITÁLNÍ TVORBA
INTERMEDIA AND DIGITAL ARTS

ATELIÉR ENVIRONMENTU
STUDIO OF ENVIRONMENT

ŽIVOTNÍ POCIT BAROKA
BAROQUE FEELING OF LIFE

DOKUMENTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE
DIPLOMA THESIS DOCUMENTATION

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

Bc. BARBORA CIPROVÁ

VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR

MgA. MATĚJ SMETANA, Ph.D.

OPONENT PRÁCE
OPPONENT

doc. VLADIMÍR HAVLÍK

BRNO 2017

Praktickou část diplomové práce vnímám jako vyústění svých dlouhodobějších úvah nad vztahem architektury a hudby, i nad tím, co zahrnují pojmy *genius loci*, paměť místa či místně specifické umění. V průběhu léta 2016 se tyto úvahy, díky bližšímu setkání s broumovskou krajinou a v ní rozmístěných sakrálních stavbách navržených architekty Kryštofem a Kiliánem Ignácem Dientzenhoferovými, propojily v termínu baroko.

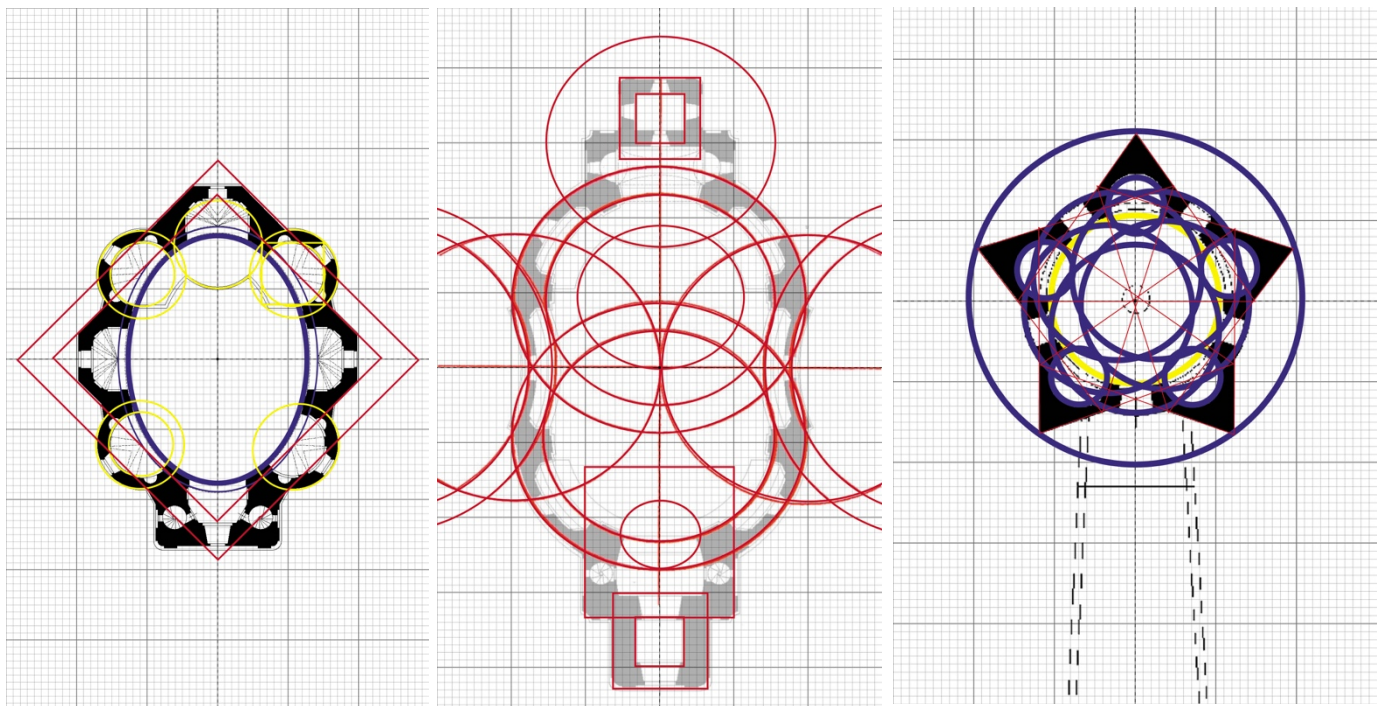
Během loňských letních měsíců jsem měla příležitost vydat se na Broumovsko za deseti kostely, na místě pak vybrat z těžkého svazku klíčů ten pravý, a trávit uvnitř nerušený čas, meditovat nad působením proporcí stavby a vnímat detaily, lom světla, odloupnutou omítku či očistit zaprášenou výzdobu. Tato příležitost se naskytla díky ateliérovému sympoziu¹ zaměřenému na téma odhalování mýtů, falz, legend a nepravděpodobných vědeckých teorií, které se kolem Broumova točí. Už jen samotné rozmístění chrámů v krajině v jakémsi pomyslném kruhu kolem Broumovského kláštera nechalo vzniknout obdivuhodnému množství teorií.² Během sympozia jsme se však nerozhodli tyto teorie autoritativně popírat, ale naopak je s nadsázkou doplnit o další. Možná paradoxně mi tento způsob uvažování nakonec otevřel cestu k jinému pohledu na architekturu všech deseti navštívených staveb.

Na začátku jsem si položila základní (zpochybňující) otázky o přístupu, který architekti uplatnili při navrhování kostelů, a začala jejich nákresy zkoumat jako kompozici používající určitý, předem daný systém znaků. Dohledala jsem půdorysy všech deseti staveb a díky místnímu učiteli dějin umění, vášnivému teoretikovi broumovské barokní architektury, nahlédla do způsobu rozkreslování půdorysů: odkryly se mi zákonitosti tzv. planimetrické kompozice. Všechny deset kostelů lze tímto způsobem rozkreslit pomocí pěti geometrických tvarů: kruhu, čtverce, elipsy, trojúhelníku a osmiúhelníku. Znakový systém tímto získal svou vnitřní logiku a od systému znaků v podobě pětice základních geometrických tvarů už pak byl

¹ Broumovské symposium, 11.–17. 7. 2016, Ateliér environmentu, Fakulta výtvarných umění VUT v Brně, vedoucí MgA. Barbora Klímová, ArtD.

² Např. teorii o „záhadném“ umístění šonovského kostela sv. Markéty, který má být údajně na kopci mimo centrum vesnice umístěn z toho důvodu, že jeho oltář je orientovaný k Broumovu a věže ve stejné výšce s věží Broumovského kláštera. Logiku umístění však dokládají dobové mapy s vyznačením původních cest.

jen krok ke spojitosti s mně blízkým systémem hudebního zápisu či schématu. Vytvořila jsem si představu, že architekti navrhovali stavby a umísťovali geometrické tvary do půdorysu způsobem, jako by skládali hudební kompozici. Tato mystifikační teorie, ve smyslu tvoření subjektivních souvislostí, mi po způsobu badatelů z románu *Foucaultovo kyvadlo* od Umberta Eca začala nabourávat způsob dosavadního uvažování a já ji v tom obsesivně podporovala. Od nezávazné formální hry jsem tak přešla k projektu, který jsem již nebyla schopná nevnímat osobně, jelikož do něj začaly dobře zapadat myšlenky o možnostech charakteru místa, jak jej vnímáme v umění site specific, o alternativních přístupech k hudbě a intuitivnímu vztahování se k architektuře.



Ukázka půdorysných nákrešů

Začala jsem uvažovat o možnostech „rozezvučení“ architektury pomocí souhry těchto dvou systémů a vytvořila si jakýsi klíč k převedení geometrie na hudbu. Cítila jsem přitom potřebu dotáhnout celou úvahu do absurdní dokonalosti a pohrát si s limity teorie umění. Nastavení tohoto myšlenkového schématu bylo pro mne ve svém důsledku na hranici snesitelnosti, a to především díky nezbytnosti zapojit také matematické uvažování a neztrácet

přítom trpělivost. Nakonec jsem, s nezanedbatelnou pomocí jednoho exaktního mozku, dospěla ke způsobu řešení, tedy k převedení obsahu geometrických tvarů (podle reálného měřítka) na hudební tóny (na škále Hz). Jednoduchá rovnice, kterou jsem uplatnila, tedy zní: poměr vzdálenosti frekvence od středu (median slyšitelné škály Hz) se rovná poměru vzdálenosti velikosti tvaru od středu (aritmetický průměr velikostí tvarů v půdorysu kostela). Každý chrám tedy získal svůj zvuk daný několika tóny odvozenými od geometrie dané jeho půdorysem.

Šonov

Heřmánkovice

Vižnov

Broumov

Otovice

Vernéřovice

Božanov

tón	frakvence tříu v Hz		obsah geometr.části /m2	frekvence /Hz	tón	tvar	četnost tvaru v půdorysu		obsah geometr.části /m2	frekvence /Hz	tón	tvar	četnost tvaru v půdorysu	
f ^{***}	5587,65													
e ^{***}	5274,04	Šonov	199	132,66	c small octave	čtverec	2		Ořovice	392	337,86	e'	čtverec	1
d ^{***} /e ^{b^{***}}	4978,03		914	28,88	A [#] ./B ^b .,	čtverec	1			576	229,93	a [#] /b ^b	čtverec	1
d ^{***}	4698,64		46	573,91	d ^{***}	čtverec	1			28	4730,00	d ^{***}	kruh	5
c ^{***} /d ^{b^{***}}	4434,92		200	132,00	c small octave	čtverec	1			41	3230,24	g ^{***} /a ^{b^{***}}	kruh	5
c ^{***} 5-line octave	4186,01		25	1056,00	c ^{***} 3-line octave	osmiúhelník	2			301	440,00	a'	elipsa	1
b ^{***}	3951,07		60	440,00	nn	elipsa	2		Medián:	301				
a ^{***} /b ^{b^{***}}	3729,31		44	600,00	d ^{***}	elipsa	1		440					
a ^{***}	3520	Medián:	60											
g ^{***} /a ^{b^{***}}	3322,44	440							Vernéřovice	57	1709,82	a ^{***}	čtverec	2
g ^{***}	3135,96									58	1680,34	g ^{***} /a ^{b^{***}}	kruh	2
f ^{***} /g ^{b^{***}}	2959,96									604	161,36	e	elipsa	1
f ^{***}	2793,83	Heřmánkovičky	134	160,90	e	elipsa	1			385	253,14	b	elipsa	1
e ^{***}	2637,02		205	105,17	C [#] /A ^b	elipsa	1		Medián:	221,5				
d ^{***} /e ^{b^{***}}	2489,02		49	440,00	a'	elipsa	6		440					
d ^{***}	2349,32		104	207,31	g [#] /a ^b	elipsa	6							
c ^{***} /d ^{b^{***}}	2217,46		49	440,00	a'	čtverec	3		Božanov	56	1744,29	a ^{***}	čtverec	3
c ^{***} 4-line octave	2093		27	798,52	g ^{***}	čtverec	3			222	440,00	a'	kruh	1
b ^{***}	1975,53		7	3080,00	g ^{***} /a ^{b^{***}}	kruh	4			452	216,11	a	kruh	1
a ^{***} /b ^{b^{***}}	1864,66	Medián:	49						Medián:	222				
a ^{***}	1760	440							440					
g ^{***} /a ^{b^{***}}	1661,22													
g ^{***}	1567,98													
f ^{***} /g ^{b^{***}}	1479,98	Vířnov	62	333,55	e'	čtverec	2		Bezdržkov	190	317,26	d [#] /e ^{b'}	čtverec	2
f ^{***}	1396,91		25	827,20	g [#] /a ^b	čtverec	1			48	1255,83	d [#] /e ^{b^{***}}	kruh	1
e ^{***}	1318,51		18	1148,89	d ^{***}	čtverec	1			137	440,00	a'	osmiúhelník	1
d ^{***} /e ^{b^{***}}	1244,51		7	2954,29	f ^{***} /g ^{b^{***}}	čtverec	2		Medián:	137				
d ^{***}	1174,66		11	1880,00	a ^{***} /b ^{b^{***}}	kruh	2		440					
c ^{***} /d ^{b^{***}}	1108,73		47	440,00	a'	kruh	2							
c ^{***} 3-line octave	1046,5		111	186,31	f [#] /g ^b	kruh	3		Hvízda	30	396,00	g'	kruh	6
b ^{***}	987,767		174	118,85	A [#] /B ^b	kruh	6			3	3960,00	b ^{***}	kruh	5
a ^{***} /b ^{b^{***}}	932,328		243	85,10	F	kruh	2			24	495,00	b'	trojúhelník	5
a ^{***}	880	Medián:	47							104	114,23	A [#] /B ^b	kruh	1
g ^{***} /a ^{b^{***}}	830,609	440							Medián:	27				
g ^{***}	783,991								440					
f ^{***} /g ^{b^{***}}	739,989	Broumov	64	68,75	C [#] /D ^b	čtverec	1							
f ^{***}	698,456		6	733,33	f [#] /g ^b	čtverec	3		Ruprechtice	144	559,17	c [#] /d ^b	čtverec	6
			3	1466,67	f ^{***} /g ^{b^{***}}	kruh	4			262	307,33	d [#] /e ^{b'}	čtverec	1

výřez z tabulky výpočtů

Jak jsem již zmiňovala, v průběhu zkoumání kostelů jsem začala uvažovat o možnostech rozezvučení staveb. Proto jsem se rozhodla nabídnout tyto vzniklé tóny různým muzikantům. Než vysvětlím proč, ráda bych přiblížila východiska, která mě k tomu vedla. Obloukem se tak konečně dostávám k, v úvodu naznačenému, pojítku všech zmíněných principů, kterým je pojem baroko. Oslovil mne přístup historika umění Heinricha Wölfflina (1864–1945), respektive jeho českého následovníka Vojtěcha Birnbauma (1877–1934), který se nechal inspirovat Wölfflinovou teorií vývoje stylů založenou na teorii, že dochází ke střídání protikladů, a na tomto základě popisuje baroko nikoli jako jasně ohraničenou dějinnou epochu, ale jakýsi dějinný jev, který se cyklicky opakuje, a to vždy v pozdní fázi daného stylu, kdy znaky slohu i doby dozrávají do svých hraničních možností, úžasných, avšak extrémních forem, kterými období vrcholí, a zároveň samo sebe pohltí.

Tato představa, ač se na ni, vzhledem ke kategorizujícím tendencím dějepisu umění 19. století, musíme dívat s nutnou mírou odstupu, mi pomohla pochopit některé znaky barokní architektury a umění, ale zároveň i otevřela otázky o souvislostech baroka se současností. Uvědomuji si, že se opět uzavírám do smyčky lákavých myšlenkových konstruktů a doufám, že mi čtenář odpustí krátkou úvahu nad tím, zda naše doba není dalším barokem, neukazuje to nejlepší a nejvyzrálejší ze svého středu, a zároveň tím sama sebe nevede k nutnému předání žezla době nové. Tato éra by pak měla, v mantinelech Wölfflinových zákonitostí, přijít s vymezujícími se přístupy vůči předchozímu období.

S touto představou se dnešek jeví v jasně formulovaných intencích. Stejně jako můžeme vnímat baroko jinak, než jako zběsilou změt' křivek a přehnaných pozic, i dnešek mi v tomto světle odkrývá své logické zákonitosti, metody a harmonii. Barokní architektura a umění lze přece také vnímat jako velmi harmonické, přestože mi trvalo dlouho, než jsem to díky jejich expresivitě pochopila. Jde především o dosažení harmonie částic v rámci celku. V této souvislosti bývá používán termín *gesamtkunstwerk*, nebo dobově přesněji *bel composto*. Jedná se o souhru prvků, kdy sochařská výzdoba či iluzivní malba může být zároveň také architektonickým článkem, formálně se přitom překrývá obraz se sochou i architekturou. Vše tedy tvoří dokonale vyvážený celek; dříve vymezené formy se uvolňují a propojují v tektonickou jednotu, která však neubírá na intenzitě jednotlivinám.

Právě tento barokní princip považuji za fascinující – každá jednotka, část či prvek mají svébytné postavení, jakoby nehledící na ostatní. Pokud se zaměříme na několik sousedících prvků, často pozorujeme vzájemnou nesourodost, přesto však celek perfektně ladí. Uplatňuje se zde schopnost přimět dominantní individua spolupracovat. Není mi známo mnoha příkladů, kdy bylo této vyváženosti dosaženo. A možná ještě zajímavější je, když je takovýto fenomén přenesen do symbolické roviny odkazující na mezilidské interakce a celospolečenský kontext.

S popíchnutím k problémům současnosti se už možná pouštím příliš daleko, ale chtěla jsem tím naznačit úvahy, které mě vedly k určitému postupu při zhudebnění chrámových dispozic. Na jejich základě jsem došla k tomu, že chci projekt uchopit jako experiment, který mi odhalí možné souvislosti mezi současností a barokem. Hudbu v dané souvislosti chápu jako jeden ze srozumitelných dokladů, který by v tomto smyslu mohl poskytnout relativně barvitou výpověď. Jednotlivé geometrické tvary zachycené v tónech vnímám právě jako samostatná individua, která se neohlíží na ostatní. Jejich souzvuky vyšly málokdy líbivě. Popravdě, téměř každý interpret se při prvním poslechu spíše vyděsil, než že by na něj přešla inspirace. Přesto je výsledkem několik, podle mne velmi dobře „fungujících“, skladeb. Teprve v celku však tóny získaly své opodstatnění.

Během práce na projektu jsem se rozhodla oslovit různé muzikanty, aby se ujali zhudebnění témat jednotlivých kostelů a na základě jim přiřazeným tónům složili i zahráli autorské skladby. Nezpracovat vše sama bylo vcelku jasným rozhodnutím, jelikož jsem se chtěla dozvědět něco víc, pozorovat a s jistým odstupem také zjišťovat, jak různě se dá na jednotné zadání reagovat. Získání široké škály (zcela současných) přístupů vztahujících se svým způsobem k baroku, by mohlo vytvořit zajímavou výpověď o spojitosti mezi těmito epochami. Z tohoto důvodu jsem oslovené hudebníky poprosila, aby skladbu vytvořili v rámci žánru, který je jim nejbližší a v němž se nejčastěji pohybují, a nechápali zadání tak, že by například měli jakkoli reflektovat barokní hudbu apod.

Devět muzikantů jsem vybrala se záměrem dojít k různorodému a pestrému „vzorníku“. Oslovila jsem tedy jazzovou saxofonistku, folkového, svého času undergroundového zpěváka, electro-swingového trumpetistu improvizujícího s DJi, houslistu z České filharmonie, world music kytaristu, sound-artového umělce, swingového kytaristu z Melody Makers, rock'n'rollovou kapelu a syrského architekta hrajícího na arabský Úd.³ Desátý kostel jsem

³ Jména všech participujících umělců uvádím na konci textu

zpracovala sama, jelikož jsem cítila, že bych měla a také chtěla přispět autorským vkladem a nebýt v projektu jen v roli organizátora.

Hudebních žánrů existuje samozřejmě mnohem více. Musela jsem si ale nějak vybrat, a jak se to v podobných případech nejspíše stává, vše ke mně v průběhu práce přicházelo samo. Od počáteční hrubé představy se začal výběr interpretů velmi přirozeně rýsovat. U některých jsem s oslovením neváhala už jen proto, že jsem s nimi dříve hrála na housle v různých hudebních seskupeních, a tudíž i věděla, že k projektu přistoupí inovativně a pozitivně. Jinde jsem se musela lehce překonat a oslovit muzikanty, se kterými se osobně neznám, ale zajímá mne jejich hudba. U všech ale sehrálo roli nejen to, jak hrají a tvoří, ale i nějaké tušení, že jde o lidi, kteří mají otevřený přístup k hudbě, pochopí záměr a ujmou se ho osobitým způsobem. Tato „oslovovací“ fáze projektu pro mne byla velmi poučná. Ne vždy jsem se totiž setkala s kladným přijetím a nutnost stále dokola vysvětlovat projekt zároveň otestovala jak jeho smysl, tak i mé komunikační schopnosti. Už jen za tuto zkušenost jsem ráda.

Další zásadní zkušeností bylo rozhodnutí nechat od této chvíle věcem volný průběh. Oslovení hudebníci jednoduše dostali svá zadání, noty, půdorysy kostelů s vysvětlením výpočtů – tvary a jejich četnost v půdorysu, stručné informace o stavbě a několik fotografií. Víc jsem nechala na nich. Dokonce jsem jim ani nesdělila informace o ostatních participantech. Práce tak získala charakter, jenž je kombinací seriálního a aleatorního přístupu v hudbě. Tedy přístupu, kdy je vytvořeno určité schéma či návod s danými pravidly a druhá část práce je nechána bez kontroly.

Do procesu vzniku skladeb jsem nijak nezasahovala, nedávala žádná omezení. Filharmonik mohl klidně napsat skladbu pro celou filharmonii a já bych se s tím pak musela nějak produkčně vypořádat; když swingový muzikant usoudil, že se mu zadané téma nechce zpracovávat swingovým způsobem, musela jsem jeho názor respektovat, přestože by se mi na desce tato žánrová složka líbila, a on tím lehce rozměnil zamýšlenou pestrost. Jakmile jsem

se rozhodla postupovat tímto způsobem, musela bych v podstatě přijmout i skladbu, která se mi jednoduše nelíbí. K ničemu takovému sice nakonec nedošlo, ale snažím se zde vysvětlit, nakolik pro mne v celém projektu byla zásadní jeho experimentální rovina.

Po té, co jsme se s muzikanty domluvili na spolupráci, bylo třeba rozhodnout o způsobu konečného zpracování. Nejlogičtější východiskem se stalo vydání hudebního nosiče, přestože musím zmínit, že bych byla ráda, kdyby to tím neskončilo. Myslím, že by mělo smysl uspořádat alespoň jedno živé vystoupení všech participujících hudebníků. Jako ideální místo se nabízí přímo broumovské kostely. Hudební vystoupení by mělo být realizováno už jen kvůli zajímavému momentu, že se účastníci projektu zatím navzájem neznají, přestože spolupracují na stejném díle.

Pro účely diplomové práce jsem ale prozatím zvolila formát CD (délka každé skladby je přibližně 2 až 3 minuty, celková délka tedy cca 25 minut) s rozšířeným bookletem,⁴ kde jsou vedle mého textu a obrazové dokumentace zároveň uvedené jednotlivé autorské přístupy slovy umělců. Ty se totiž také zajímavým způsobem lišily. Někteří autoři se nechali inspirovat pouze samotnými tóny, jiní skladbu komponovali v závislosti na rozvržení půdorysu a převedli do hudby charakter geometrických tvarů i jejich četnost (dynamika skladby se tak odvíjela např. od největšího k nejmenšímu tvaru). Dále bych uvedla zmíněného undergroundového zpěváka, Karla Navrátila, který se spojil s básníkem Ondřejem Fibichem, a ten napsal text přímo na Broumovsku po té, co jsme se spolu vypravili za duchovním zážitkem v kapli na Hvězdě. Jiní se na kostel zajeli podívat sami, anebo, jako protipól, zůstali u svých počítačů, další zase z hlediska obsahu inspiroval už jen samotný název stavby. I zde jsem nechávala autorům naprostou svobodu. Jedinou podmínkou bylo použít předem dané tóny jako základní kámen skladby.

⁴ Grafické zpracování: Michal Čepelka, Ateliér environment, Fakulta výtvarných umění VUT v Brně.

Jednotlivé nahrávky vznikaly ve studiu. Pokud mám projekt sebekriticky hodnotit, i zde přiznávám, že k dosažení větší hloubky a míry autentičnosti, by bylo logické nahrát skladby přímo v daných chrámových prostorech. Této vize jsem se ale bohužel musela vzdát ze dvou praktických důvodů. Ne všichni autoři a zvukaři byli ochotni či měli čas se na Broumovsko vypravit, tudíž by se celý projekt protáhl k horizontu více než jednoho roku, a zároveň by přítomnost elektronické hudby v kontextu výrazně prostorového zvuku nahraného v kostele působila na desce až příliš kontrastně. Z tohoto důvodu jsem zvolila střední cestu, tedy studiové nahrávky v nedokonale studiových podmínkách. Nahrávání proběhlo v tlumeném prostoru, který však má svůj autentický zvukový charakter a není úplně „hluchý“, podobně jako studio.⁵ V celém projektu je přítomna jistá záměrná a podle mého nezbytná nedbalost daná nejen výše zmíněným experimentálním prvkem, ale i žánrovou nesourodostí. Nebylo účelem, aby hudební deska byla perfektně vyvážená. Už svou podstatou je sama o sobě pocitově disproporční. Proto jsem se i při mixování zvuku snažila zachovat, samozřejmě v rámci udržení hudební kvality, interpretační přirozenost, a nečistit každé zaznění struny po odlepení prstu z hmatníku, nádechy flétnistky či jemné disonance.

Tím se dostávám k závěru a samotnému názvu projektu. *Životní pocit baroka* je sousloví, na které jsem vícekrát narazila v literatuře. Často v souvislosti s tragikou doby, ale zároveň i s velkou mírou tvůrčí svobody, vůlí k činu, intenzitou prožitku a úniku z reality. Toto sousloví dle mého názoru zahrnuje vše, co jsem se snažila popsat v tomto textu a vyjádřit hudebním projektem ve smyslu rovnováhy postavené na nesourodosti, různorodosti a zdánlivém chaosu, kdy je nezanedbatelným elementem náhoda a vůle k improvizaci. Možná mi téma zalezlo až příliš pod kůži, a proto název zahrnuje i slovo *životní*. Nastiňuji jím můj osobní přístup (nejen) k práci, kdy je pro mne důležité testovat sama sebe ve spolupráci s ostatními, nacházet společnou řeč, přizpůsobit se a zároveň neztratit svou autenticitu.

⁵ Po konzultaci se zvukařem celého projektu, Ivem Procházkou, jsme zvolili jako ideální prostor jeho kancelář v České televizi na Kavčích horách.

Postavení sebe sama do role koordinátora i autora, nutnost stát sebedovědomě za svým nápadem, udržet si radost z projektu po dlouhou dobu, a zároveň si ho příliš nepřivlastňovat a nechat do něj svobodně vstoupit řadu dalších participantů, intenzivně prověřilo mé schopnosti i limity. Už jen proces od vzniku myšlenky, její formulace a krystalizování, přes předání a motivování ostatních k realizaci, vnímám jako velmi cennou zkušenost. Doufám tedy, že se také všechny uvedené myšlenky a záměry otiskly do výsledné podoby a podařilo se mi skrze hudební projekt alespoň částečně předat *pocit baroka*.

Seznam skladeb, autorů a interpretů:

Šonov

Helena Marková (autorka hudby, saxofon), Tadeáš Mesany (kontrabas)

Hvězda

Karel Navrátil (autor hudby, kytara, zpěv), Ondřej Fibich (autor textu), Barbora Ciprová (zpěv)

Until There Is Nothing Left

Kryštof Verner (autor hudby, trubka, mix)

Kostel sv. Jakuba Většího v Ruprechticích

Petr Havlín (autor hudby, housle)

Kroužení

Martin Vejvoda (autor hudby, ukulele), Barbora Ciprová (housle)

Vižnov

Michal Cáb (autor hudby, mix)

Broumov

Petr Tichý (autor hudby, kytara), Johana Tichá (flétny – alt, soprán, bass)

Bezděkov

Chilly Weather, David Bartoš (autor hudby, frontman)

Božanov

Marwan Alsolaiman (autor hudby, arabský Úd)

Vernéřovice

Barbora Ciprová (autorka hudby, housle, klavír, zpěv), Tereza Palušová (zpěv)